



**University of
Zurich^{UZH}**

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2013

**Review of: Acting and Performance in Moving Image. Bodies, Screen,
Renderings. Edited by Sternagel, Jörg/ Levitt, Deborah/Mersch, Dieter,
publ. by Transcript, Bielefeld**

Lento, Mattia

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-81765>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Lento, Mattia (2013). Review of: Acting and Performance in Moving Image. Bodies, Screen, Renderings. Edited by Sternagel, Jörg/ Levitt, Deborah/Mersch, Dieter, publ. by Transcript, Bielefeld. NCCR Mediality Newsletter, (9):20-21.

nary personal presence« (S. 9) und umkreist immer wieder das Verhältnis zwischen Charisma und Aura. Was aber zunächst noch klar scheint (Charisma bezieht sich auf Personen, Aura auf Objekte oder Repräsentationen), verwischt sich im Laufe der Kapitel, wenn die Repräsentation von Personen ins Auge gefasst wird und dann einerseits von charismatischer Kunst die Rede ist, andererseits »[t]he increase of person through projected associations« als Aura bestimmt wird (S. 92). Dazu kann fallweise noch als Kategorie das Sublime/Erhabene treten, das aber im Ganzen ebenfalls recht unscharf bleibt. Man vermisst hier eine Bezugnahme sowohl auf neuere Überlegungen der Forschung zum Verhältnis von Charisma und Institution (Melville, Strohschneider) wie auf den aktuellen Diskurs der Präsenz (Gumbrecht, Mersch), von dem es nur lakonisch heißt, der vorliegende Versuch sei »allied with a current trend in critical thought to get ›beyond metaphysics and hermeneutics‹« (s. 381, Anm. 18). Gerade die jüngeren Ansätze, die Selbstüberschreitung von Medien zu beschreiben (vgl. Martin Andree: Archäologie der Medienwirkung, 2005; Christian Kiening: Mediale Gegenwärtigkeit, 2007), hätten fruchtbare Bezugspunkte abgegeben.

Stephen Jaeger rechnet in seinem Buch mit Leserinnen und Lesern, die, an Theorie weniger interessiert, entsprechende Seiten überblättern (S. 6). Das Beste für die Lektüre ist es denn wohl auch, nicht einen theoretisch kohärenten Gesamtentwurf zu erwarten, sondern sich den faszinierenden Ausschnitten und Konstellationen anzuvertrauen, die sich in den einzelnen Kapiteln eröffnen.

Christian Kiening

Jörg Sternagel, Deborah Levitt, Dieter Mersch (eds.): Acting and Performance in Moving Image. Bodies, Screens, Renderings (Metabasis, 1). Bielefeld: Transcript 2012. 488 S.

Der erste, auf Englisch erschienene Band der neuen Reihe ›Metabasis‹ der Universität Potsdam widmet sich dem Schauspieler und dem

Schauspiel im Kontext der Kultur bewegter Bilder. In seinem ausführlichen Vorwort zu ›Acting and Performance in Moving Image Culture‹ erklärt Lesley Stern gleich eingangs die Bedeutung der drei Grundbegriffe, die den zahlreichen Beiträgen als roter Faden dienen: ›Body‹, ›Screens‹, ›Renderings‹. Letztgenannter wird als »the key term, the term of mediation between ›bodies‹ and ›screen‹« definiert (S. 12). Dieser Ansatz ist sicherlich produktiv: Denn es ist nicht mehr möglich, über den Schauspieler im Zeitalter seiner technischen Hyper-Reproduzierbarkeit zu spekulieren, ohne die bestehenden Mediationen zwischen Körper und Dispositiv(en) in Betracht zu ziehen.

Der Ausgangspunkt des Buches könnte nicht besser gewählt sein, um sich einem solch komplexen Thema zu nähern; einem Thema, das durch die rapide Entwicklung der Neuen Medien kontinuierlich Anregungen erhält. Der Großteil der Beiträge ist dabei dem Anspruch der HerausgeberInnen gerecht geworden und hat sich der zentralen Frage gewidmet: »What happens to actors and acting in different media, in what ways are acting and performance affected and effected by their technological incarnation?« (S. 31), wie sie bereits Stern in seinem Vorwort pointiert stellt.

Das Nachdenken über die Bestimmung des Schauspiels durch die technologische Mediatisierung ist so alt wie die Theorie über den Filmschauspieler, die Anfang der 1910er Jahre einsetzt. Diese hat allerdings oft sonderbare Richtungen eingeschlagen. Lukács zum Beispiel verweigert dem Kino und damit dem Filmschauspieler die Möglichkeit, Präsenzeffekte zu erzeugen, die für ihn dem Theater vorbehalten sind. In seinen frühen Schriften über den Filmschauspieler betrachtet hingegen Pudowkin die Performance als alleiniges Resultat der schöpferischen Handlungen von Regisseur und Cutter, außerhalb des Einflussbereichs der Filmdarsteller: wie ›Edward Scissorhands‹, der an die Stelle Gottes tritt und seine Schattengestalten tanzen lässt. Auch die Theorien Dellucs, Epsteins, Arnheims, Bálázs' (nach ›Der sichtbare Mensch‹ von 1924) und Kracauers reduzieren die Rolle des Filmschauspielers oft auf die eines bloßen Instruments in den Händen des Regisseurs. Und Benjamin, der über den Verfall der Aura des Filmschauspielers spricht, vergisst seinen übli-

chen technologischen Messianismus und scheint Pirandellos Roman ›Quaderni‹ mit zu großem Eifer gelesen zu haben. In diesem kurzen theoriegeschichtlichen Überblick darf natürlich auch Bresson und seine Konzeption des Schauspielers als ›Modell‹ nicht fehlen: Der Filmschauspieler soll für Bresson *sein* und nicht *scheinen*. Die Utopie (oder die Dystopie) der Formung menschlichen Materials kommt auch hier wieder zum Tragen. Es überrascht, dass ihn die Band-HerausgeberInnen in der Einleitung als einzige ›Größe‹ der Filmschauspielertheorie zitieren. Zudem kritisieren sie in der Einleitung die »indexical ontology that subtends Bresson's notes« (S. 54) und vertreten, dass diese Annahme nicht länger als Voraussetzung dienen kann. In der Tat, »when we see a human being [...] on the screen today, we can no longer taken for granted that it appears before a camera in a real life world« (S. 54). So betonen Jörg Sternagel, Deborah Levitt und Dieter Mersch die Wichtigkeit, diese technologische und mediale Grundlage in den Blick zu nehmen, ohne dabei gleich die Befürchtung zu äußern, dass der Filmschauspieler entweder nicht mehr auf den kreativen Prozess einwirken kann oder dass er zum Simulacrum degradiert wird.

Der Sammelband ist nicht einfach eine weitere Publikation, die der Beziehung zwischen neuen Technologien und Schauspiel gewidmet ist, und er bietet mehr als einen Überblick über schauspielerische Performance in zeitgenössischen Massenmedien, nämlich vor allem Ansatzpunkte für neue analytische sowie theoretische Zugänge. Das Bewusstsein eines durch die neuen Technologien hypermediatisierten Schauspielers bewirkt eine Reflexion über diesen in einer allgemeinen medialen Perspektive, die den technologischen Aspekt transzendiert.

Die verschiedenen Beiträge enthalten interessante Denkanstöße. So erinnert im ersten Teil des Buches Ceri Hovland daran, dass der Schauspieler und seine Performance weniger vermittelt werden, als dass sie selbst zwischen »action of film and world« vermitteln (S. 55). Christina Adamou zeigt aus einer Genderperspektive, dass das Schauspiel fast immer den größten Teil der Bedeutung und Ästhetik eines filmischen Werks ausmacht. Die Überlegungen Jacqueline Nacaches zu einigen Performancemomenten der französischen Schauspielerin Delphine Seyrig

demonstrieren, wie Filmschauspieler zu »icons of presence« (S. 159) werden können, und versuchen, die scheinbar undefinierbare ästhetische Kategorie schauspielerischer Präsenz zu fassen. Malte Hagener wiederum lotet mit seiner Analyse des Films ›Opening Night‹ von John Cassavetes und der Performance der Protagonistin Gena Rowlands die Grenze zwischen Theater- und Filmperformance aus. Wie Ceri Hovland kommt auch Lisa Åderwal auf das Thema des Schauspielers als Medium zurück. Ausgehend von den entscheidenden Überlegungen Deleuzes über die Laiendarsteller im Neorealismus hebt Åderwal hervor, wie diese zum Träger des Blicks auf die Welt des Films, zu Zeugen der sie umgebenden Wirklichkeit und zum wesentlichen Vermittler zwischen dem Körper des Films und dem Körper des Zuschauers werden. Die spannendsten Impulse für die komplexe Debatte über den Filmschauspieler bieten die Beiträge von Henri Schoenmakers und insbesondere Vivien Sobchack. Schoenmakers schlägt in seinem Beitrag eine kommunikative Theorie des Schauspielers vor, die gleichzeitig dessen Produktion, Rezeption und Mediation durch Technologien einschließt. Sobchack hingegen verfolgt einen anderen Ansatz: In ihrer gewohnten phänomenologischen Herangehensweise und mit Hilfe des semiotischen Quadrats von Greimas und Rastier entwirft sie ein Modell zur Ordnung von mit dem Schauspielstil verbundenen Kategorien wie Realismus oder Naturalismus: Die Autorin hinterfragt dabei Begriffe, die bislang nicht immer mit der gebotenen wissenschaftlichen Sorgfalt behandelt worden sind. Für Sobchack entstehen verschiedene Schauspielstile letztlich durch den Einsatz der vier Körper des Schauspielers – Prepersonal Body, Personal Body, Impersonal Body und Personified Body – sowie deren Wechselwirkungen untereinander. Abschließend widmet sich Dieter Mersch dem Unterschied zwischen dem, was der Schauspieler ist, und dem, was er zeigt, und erinnert uns daran, dass der Schauspieler auch von der neueren Medientheorie nicht übersehen werden darf, sondern hier im Gegenteil eine herausragende Rolle zu besetzen hat – heute mehr denn je.

Mattia Lento